

Autoreferat

1. Imię i nazwisko:

Joanna Krenz

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe lub artystyczne – z podaniem podmiotu nadającego stopień, roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej.

Stopień doktora, literatura chińska – Uniwersytet Lejdejski (2018), na podstawie rozprawy *Life on a Strip: Essayism and Emigration in Contemporary Chinese Literature* napisanej pod kierunkiem prof. Maghiela van Crevela oraz prof. Izabelli Łabędzkiej

Dyplom ukończenia studiów magisterskich, kierunek sinologia – Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (2013)

Dyplom ukończenia studiów magisterskich, kierunek filologia polska – Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (2013)

Dyplom ukończenia studiów licencjackich, kierunek sinologia – Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (2011)

3. Informacja o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych lub artystycznych.

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (2014-)

od 2018 adiunkt

2014-2018 wykładowca

Universität Trier (2019-2020, stanowisko badawcze *research fellow*, w ramach grantu DFG)

Wyższa Szkoła Języków Obcych im. Samuela Lindego w Poznaniu (2014-2016, wykładowca)

4. Omówienie osiągnięć, o których mowa w art. 219 ust. 1 pkt. 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2021 r. poz. 478 z późn. zm.). Omówienie to winno dotyczyć merytorycznego ujęcia przedmiotowych osiągnięć, jak i w sposób precyzyjny określać indywidualny wkład w ich powstanie, w przypadku, gdy dane osiągnięcie jest dziełem współautorskim, z uwzględnieniem możliwości wskazywania dorobku z okresu całej kariery zawodowej.

Osiągnięcie stanowiące podstawę wniosku habilitacyjnego:

Joanna Krenz, *In Search of Singularity*. Leiden: Brill, 2022. ISBN: 978-90-04-50639-8. DOI: 10.1163/9789004506435. Open Access: <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/76087>. Monografia recenzowana w zanonimizowanym procesie recenzji wydawniczej.

Rozprawa *In Search of Singularity: Poetry in Poland and China Since 1989* opublikowana w 2022 r. w wydawnictwie Brill jest zwięźczeniem długoletnich badań nad literaturą polską i chińską, które wynikają z mojego wykształcenia sinologicznego

i polonistycznego, zdobytego na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (stopień magistra sinologii oraz filologii polskiej ze specjalnością komparatystyczną) oraz Uniwersytecie Lejdejskim (stopień doktora w zakresie literatury chińskiej). Wyniki tych badań przedstawione są w ponad trzydziestu artykułach oraz rozdziałach w tomach zbiorowych, które poprzedziły wydanie *In Search...*, a także jednej monografii naukowej, opublikowanej w formie e-booka w serii Nowa Humanistyka (pozycja 1.2 w wykazie osiągnięć), stanowiącej rozszerzenie wysoko ocenionej pracy zaliczeniowej z historii literatury staropolskiej pisanej na pierwszym roku studiów licencjackich.

Najwcześniejsze z wymienionych tekstów powstały jeszcze w okresie mojej nauki w liceum, kiedy to regularnie publikowałam w znajdującej się wówczas na liście czasopism punktowanych „Polonistyce” (4.13, 4.15-4.23) obok uznanych badaczy zwłaszcza z poznańskiego środowiska akademickiego, którzy niebawem mieli stać się moimi nauczycielami. Początkowo moje teksty poświęcone były przede wszystkim literaturze polskiej (1.2, 2.8, 2.9, 4.15-4.23), później głównie chińskiej (2.1, 2.3, 2.4, 2.6, 2.7, 4.1-4.5, 4.7, 4.8, 4.10, 4.12), stopniowo jednak coraz bardziej zaznaczała się w nich tendencja komparatystyczna z elementami teorii recepcji oraz teorii przekładu (2.3, 2.7, 4.6, 4.9).

Pierwszym podejściem do takiego ujęcia komparatystycznego była praca magisterska obroniona na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej pt. *Poeci „porówni”? Próba sprawiedliwego odczytania twórczości Rafała Wojaczka i Haizi w perspektywie komparatystycznej*. Oprócz zestawienia ze sobą dwóch poetów o częściowo zbieżnych biografiami i podobnym statusie, odpowiednio, w kulturze polskiej i chińskiej, starałam się tam wypracować pewien – skromny jeszcze wówczas – model komparatystyczny, oparty w dużej mierze na inspiracjach czerpanych z filozoficznego mesjanizmu w ujęciach proponowanych m.in. przez Agatę Bielik-Robson w książce *Erros. Mesjański witalizm i filozofia* oraz Adama Lipszyca *Sprawiedliwość na końcu języka. Czytanie Waltera Benjamina*. Praca została nagrodzona Grand Prix w wydziałowym konkursie na najlepszą pracę magisterską oraz zdobyła drugie miejsce w Ogólnopolskim Konkursie im. Czesława Zgorzelskiego organizowanym przez Konferencję Polonistyk Polskich.

Choć przez kilka lat, które upłynęły między obroną pracy magisterskiej a publikacją monografii, mój sposób myślenia o badaniach komparatystycznych uległ diametralnej przemianie, wiele z kiełkujących wówczas intuicji okazało się przydatnych w pracy nad *In Search of Singularity* i zostało tam rozwiniętych w dojrzały sposób. Bezczenna była przede wszystkim świadomość pewnych braków w zastanym języku humanistyki i niewystarczalności oraz słabych punktów istniejących paradygmatów w badaniach literaturoznawczych, które jako magistrantka starałam się łączyć za pomocą dość skromnych narzędzi, konsekwentnie doskonalonych przez kolejne lata, wypełnione intensywną lekturą tekstów źródłowych i teoretycznych oraz interakcjami z doświadczonymi badaczami w środowisku krajowym i międzynarodowym. Doprowadziły mnie one nie tylko do większej sprawności i swobody w operowaniu aparatem metodologicznym oraz poruszaniu się w światowym dyskursie humanistycznym, ale też do krytycznych obserwacji dotyczących wielu obszarów funkcjonowania tego ostatniego.

Prezentowana tu monografia jest zatem owocem pogłębionego namysłu nad procesami rządzącymi dyskursem poetyckim oraz pasji do poezji jako takiej, która niekiedy wydaje się ginąć w szumie ideologicznych dyskusji toczących się wokół niej. To także próba stworzenia

modelu – a właściwie modusu – komparatystycznego, który pozwoliłby mówić o literaturach tak odległych i odmiennych, jak polska i chińska, które jednocześnie okazują się mieć ze sobą tak wiele wspólnego, bez wtłaczania ich w sztucznie stworzone ramy, naciągane analogie czy wielopiętrowe porównania o iluzorycznych *tertia comparationis*. Albo raczej takiego, który pozwoliłby mówić owym literaturom – w sposób przekonujący i inspirujący dla innych, opierający się na równoprawnym, owocnym dialogu; dialogu, w którym dochodzi nie tyle do ich syntezy, ile do synergii tego, co w nich najwartościowsze.

Specyfikę tego podejścia oddaje zaproponowany przeze mnie w książce, trudny do przełożenia na język polski (i celowo nieprzekładalny) neologizm *compairison* jako alternatywa dla klasycznego *comparison*. Wielość zakodowanych w nim znaczeń została przedstawiona we wstępie monografii, tu istotne jest przede wszystkim wyeksponowanie (quasi-)morfemu *pair*, a więc pary, której elementy wchodzi ze sobą w interakcje, w miejsce *par*, które zakłada już jakiś stopień apriorycznego zrównania lub sprowadzenia do wspólnego mianownika. Różnica między *comparison* i *compairison* jest niewypowiadalna, milcząca – jak w słynnej Derridańskiej *différance* – tak jak milczące, czy też przemilczane, są pewne uprzednie założenia, które determinują zwykle komparatywną, tj. porównawczą, działalność. Jednocześnie jest ona też rażąca, wzrok zawiesza się na niej, tak jak „zawiesić” na moment powinna się nasza myśl przed przystąpieniem do tropienia tego, co w pierwszej chwili jawi się jako oczywiste podobieństwo lub niepodobieństwo, by zrewidować własne percepcyjne przyzwyczajenia.

Rolę kom-para-tysty (*compairatist*) w tym nowym paradygmacie opisuję, posługując się metaforą awangardowego reżysera teatralnego, której źródła leżą w moim doświadczeniu pracy w teatrze chińskim z polskimi reżyserami Krystianem Lupą oraz Grzegorzem Jarzyną nad spektaklami opartymi na chińskich dziełach literackich oraz z udziałem polskich i chińskich aktorów, a także w obserwacji ujawniającej się w tej sytuacji złożonej dynamiki wymiany interkulturowej. Reżyser/badacz przystępuje do pracy z ogólną koncepcją, wstępnym pomysłem na jakąś historię, uważnie dobierając aktorów/teksty, które mogą pomóc mu w rozwinięciu tej historii i poprowadzeniu jej na ciekawe tory. Polega przy tym na doskonałej znajomości owych aktorów/tekstów, wiedzy o ich dotychczasowych doświadczeniach (dorobek aktorów / cyrkulacja tekstów w kulturze), znajomości ich specyficznego potencjału, w tym także na ocenie potencjału ich wejścia w produktywną wzajemną relację na scenie, z której zrodzić się może coś odkrywczego dla widza/czytelnika. Nie zawsze musi to być podobieństwo albo wyraźny kontrast. Niekiedy łączy je po prostu przeczuwana przez reżysera/badacza zdolność do realizacji pewnego szczególnego zadania albo niesztampowej odpowiedzi na frapujące go pytanie. Bierze on na siebie odpowiedzialność za ów dobór „obsady”. A następnie rozluźnia kontrolę i pozwala aktorom/tekstom na sporą dozę improwizacji, tak że właściwie każda odsłona spektaklu (i każda ponowna kom-para-tystyczna lektura) staje się nowym, niepowtarzalnym dziełem i prowadzi myśl odbiorcy ku innym terytoriom, jednocześnie pozostając w granicach określonej tematyki i problematyki.

Innymi słowy, moja monografia polega na przemyślanym aranżowaniu spotkań między autorami i tekstami pochodzącymi z polskiego i chińskiego kręgu kulturowego. Ramą narracyjną, którą proponuję, niewyczerpującą oczywiście całego bogactwa żadnej z tych dwóch poezji, jest natomiast tytułowe poszukiwanie *Singularity*. Słowo to w języku angielskim posiada kilka znaczeń niedających się sprowadzić do jednego terminu w języku polskim.

Można rozumieć je jako wyjątkowość, osobność, niepowtarzalność, zarówno w wymiarze indywidualnym, jak i zbiorowym. Można również zinterpretować je jako „Osobliwość” – a więc taką rzeczywistość, która nie pozwala się opisać językiem danej dziedziny, jest nie tylko niepoznana, ale też niepoznawalna i niepotwierdzalna w granicach jej paradygmatu i wymaga jego przedefiniowania (jak na przykład czarna dziura czy moment, w którym maszyny zaczną myśleć w sposób nie tylko wydajniejszy, ale i całkowicie niepojmowalny dla człowieka). Wreszcie pojęcie to zastosować można w znaczeniu, jakie zaproponował Derek Attridge w studium *The Singularity of Literature*, przełożonym na polski jako *Jednostkowość literatury* – sugerującym jednorazowość i nieprzewidywalność zdarzenia/zderzenia, jakim jest spotkanie się tekstów oraz spotkanie czytelnika z tekstami.

Czwarty wymiar pojęcia *Singularity* oddaje moją strategię metodologiczną, trzy pierwsze znaczenia zaś – zbiorowa odrębność, osobista wyjątkowość i Osobliwość – służą mi do opowiedzenia o trzech etapach kształtowania się dyskursu poetyckiego w Polsce i Chinach po 1989 roku, który dla poezji obu krajów był symboliczną cezurą i zdeterminował kierunek jej rozwoju na ponad trzy kolejne dekady. Czwarty czerwiec owego roku – dla Polski szczęśliwy, dla Chin tragiczny – na obu środowiskach poetyckich wymusił bardzo zdecydowaną reakcję i sprowokował specyficzne, acz pod wieloma względami zaskakująco zbieżne, tożsamościotwórcze zjawiska.

W Polsce był to moment oddechu po ponad pięćdziesięciu latach systemowej opresji. Dla poezji oznaczał on możliwość – i imperatyw – pozytywnej samodefinicji w miejsce narzuconej jej niejako definicji w opozycji do systemu oraz przez pryzmat doświadczenia wojny i totalitaryzmów XX stulecia, przez który dotąd patrzono na nią (zresztą nie bez uznania) za granicę. Autorzy – zwłaszcza grupa skupiona wokół słynnego „brulionu” – zaczęli coraz otwarciej wyrażać niezadowolenie z faktu bycia postrzeganymi jako wyraziciele i odkupiciele narodu oraz podkreślać swoją odmienność i niezależność od „Starych Mistrzów” (zwłaszcza wielkiej czwórki: Miłosza, Różewicza, Herberta i Szymborskiej), poszukując nowej formuły poezji polskiej. Stopniowo wykształciły się dwa opozycyjne obozy, które krytycy opatrzyli chwytliwymi etykietkami „barbarzyńców” i „klasyków”, ustanawiając w świadomości odbiorców dychotomiczny obraz rodzimej twórczości, który wśród niektórych pokutuje po dziś dzień. W Chinach z kolei rok 1989 poskutkowało emigracją rozpoznawalnych przedstawicieli starszego pokolenia, którzy nadawali ton narodowej poezji po rewolucji kulturalnej (1966-76), zwłaszcza przedstawicieli poezji mglistej (*menglong shi*) – w tym nieformalnego lidera ruchu Bei Dao. Przeciw monopolowi mglistych, których poetyka zdeterminowana została w dużej mierze doświadczeniem totalitarnej opresji, już od kilku lat protestowali przedstawiciele tzw. „trzeciego pokolenia” (*di san dai*), w którym – podobnie jak w Polsce – zaznaczyły się dwa przeciwne, po części analogiczne, bieguny, wzmiankowane wcześniej frakcje „intelektualistów” (przypominających pod wieloma względami polskich „klasyków”) i „ludowców” (chińskich „barbarzyńców”). Utarczki między nimi początkowo były jednak drugorzędne wobec ich wspólnego sporu z mglistymi i rozgorzały na dobre dopiero, gdy po 1989 roku nowa generacja pozostała na scenie sama z wielkim poetyckim tortem do podzielenia.

W obu krajach mieliśmy więc do czynienia z ostrą polaryzacją w sporze o rolę, miejsce i kształt narodowej poezji, która dążyła do wyznaczenia swoich granic w świecie, definiując się już nie wobec lokalnego doświadczenia historyczno-politycznego, lecz wobec innych

tradycji poetyckich oraz innych obszarów aktywności ludzkiego ducha i umysłu, w tym zwłaszcza pozostałych form działalności artystycznej, spośród których najbardziej problematyczna okazała się napływająca zewsząd wielką falą popkultura. Jej naleciałości w poezji, traktowanej dotąd z nieomal sakralną nabożnością, były bowiem dla wielu nie do zaakceptowania. W Chinach okres ten trwał nieco dłużej niż w Polsce, gdzie poeci bardzo szybko zbuntowali się przeciw sztucznej dychotomizacji i zaczęli upominać się o docenienie indywidualnej wyjątkowości ich własnej poetyki na tle środowiska krajowego, nie chcąc być utożsamiani z żadnym zbiorowym głosem takiej czy innej formacji. Toteż już we wczesnych latach 90. akcent, także w dyskursie krytycznym, uległ znacznemu przemieszczeniu w tym kierunku, czego wyrazem było m.in. spopularyzowanie pojęcia „wyobraźni ośmielonej”, którego autorstwo przypisuje się Marianowi Stali, podkreślającego wyrazistość nowych głosów. Analogiczna faza nastąpiła w Chinach dopiero pod koniec dekady i przebiegała pod znakiem „zindywidualizowanej wyobraźni historycznej” (*gerenhua lishi xiangxiangli*) według określenia Chen Chao. Wreszcie jednak i ten rodzaj dyskursu uległ stopniowemu wyczerpaniu. Coraz częściej poetom zaczęto zarzucać nadmierne skupienie się na sobie i celebrację własnego „poetostwa” (*poethood*) oraz brak zainteresowania światem zewnętrznym. Dla poezji posługującej się „wsobnym” językiem całe połacie rzeczywistości pozostawały tak naprawdę Osobliwością niedostępną dla jej stosunkowo ubogiego aparatu konceptualnego, który należało zacząć konsekwentnie poszerzać.

Owo poszerzenie dokonywało się na dwóch poziomach. Z jednej strony przyszedł czas, by spojrzeć na bogactwo i głębię ludzkiego doświadczenia, które do tej pory nie mieściło się w granicach poezji; stąd zainteresowanie poetykami o zabarwieniu społecznym – trendami lewicującej poezji zaangażowanej w Polsce, w Chinach zaś choćby poezją robotników czy dzieci (które omawiam szerzej w kolejnej monografii, skrótkowo opisanej w dalszej części niniejszego autoreferatu). Z drugiej strony wielu autorów zaczęło fascynować przekraczanie granic ludzkiego poznania jako takiego. Dążyli do takiego przeformatowania języka, by do pewnego stopnia uniezależnił się od mentalnego „uzwojenia” (*mental wiring*) i poprowadził umysł w sfery „niepomyślane”, czy to w rzeczywistości fizycznej, czy metafizycznej. Stąd fascynacja na przykład technikami maszynowego przetwarzania języka naturalnego czy interakcjami poezji z naukami ścisłymi, w tym zwłaszcza współczesną fizyką (o czym mowa będzie w powstającej obecnie trzeciej monografii mojego autorstwa).

W rozdziałach od trzeciego do siódmego każdy z tych trzech etapów opowiedziany zostaje niejako na głosy przez – zwykle – pary twórców reprezentujących Polskę i Chiny, których poetyki rezonują ze sobą w sposób umożliwiający, a wręcz zachęcający do zaproszenia ich do dialogu. Spektakl ów poprzedzony jest dodatkowo dwoma rozdziałami, które pomagają osadzić tę „wyreżyserowaną” interakcję w kontekście historycznoliterackich relacji między poezją polską a chińską oraz pewnych zjawisk zachodzących w obu przed rokiem 1989.

Rozdział pierwszy traktuje między innymi o recepcji poezji polskiej w Chinach i *vice versa*, częściowo opierając się na obserwacjach zawartych w wyżej wzmiankowanych artykułach poprzedzających publikację monografii (zwłaszcza pozycje 4.6 i 4.9) oraz znacząco poszerzając ich zakres między innymi o analizę sytuacji na rynku przekładowym. Zwracam w nim też uwagę na pewne schematy i uproszczenia, którymi operują obie strony (na przykład rozpowszechniony w Chinach stereotyp nieskazitelnej Polski udreżonej czy stereotyp egzotycznych Chin jako duchowej utopii podtrzymywany w Polsce). Uniemożliwiają one

nawiązanie się między nimi dynamicznej, równorzędnej wymiany, w której negocjowana jest pewna poszerzona, prowokująca do refleksji wizja świata. Zamiast partnerem Inny staje się miejscem ucieczki przed własną historią, cenzurą czy codziennością. Proponowany przeze mnie model kom-para-tystyki jako stymulacji dialogu „scenicznego” na najróżniejszych płaszczyznach ma w założeniu stanowić remedium na tę konkretną sytuację, ale także stworzyć przestrzeń dla interakcji w innych konfiguracjach kulturowych, w której ryzyko wytworzenia się relacji asymetrycznej i uprzedmiotowienia Innego byłoby zredukowane do minimum.

W rozdziale drugim realizuję tę strategię, podejmując refleksję nad dwoma istotnymi zjawiskami tożsamościotwórczymi przybierającymi charakter kulturowych mitów: kultu poety-mistrza i poety-męczennika. W pierwszej części rozdziału konfrontuję ze sobą postaci Czesława Miłosza, giganta polskiej poezji, któremu miano za złe głównie to, że rzuca zbyt duży cień, oraz Ai Qinga, który w oczach wielu chińskich literatów i czytelników był kandydatem na „wielkiego mistrza” chińskiej sceny poetyckiej, jak również oficjalnym kandydatem do Nagrody Nobla, pod wieloma względami zawiódł jednak oczekiwania, zarówno na poziomie artystycznym i intelektualnym, jak i moralnym. Choć obaj poeci zaczęli bardzo podobnie, czerpiąc inspirację z poetyk tych samych autorów zachodnich i wyznając podobne ideały, a w ich wczesnych wierszach odnajdujemy zestaw zaskakująco podobnych symboli i obrazów – co więcej, Miłosz nawet tłumaczył Ai Qinga na polski w latach 40. – niedługo potem ich ścieżki rozeszły się w przeciwnych kierunkach. Miłosz odciął się od socjalizmu i jego estetyki, Ai Qing zaś przez resztę życia z większym lub mniejszym zapałem oddawał swój talent na usługi dominującej ideologii. W pewnym sensie Miłosz, wysoko ceniony i popularny w Chinach, zajął puste miejsce przeznaczone dla Ai Qinga, jako „pożyczony” mistrz, tudzież przybrany ojciec, kochany trudną miłością, w której szacunek łączy się z naturalnym impulsem rebelii.

Być może słabość „mitu mistrza” w Chinach przyczyniła się pośrednio także do swoistej hipertrofii komplementarnego wobec niego mitu męczennika, który zrealizowany został z naddatkiem przez Haizi – ambitnego i zdolnego adepta poezji, który odebrał sobie życie 26 marca 1989 roku, a jego tragiczna śmierć interpretowana jest dziś często jako jeden z pierwszych przejawów prodemokratycznej „pekińskiej wiosny”, brutalnie stłumionej 4 czerwca. Haizi stał się nieoficjalnym patronem „trzeciego pokolenia”, które w nim upatrywało bezkompromisowego duchowego przewodnika. Postacią, która odegrała do pewnego stopnia podobną rolę w poezji polskiej, był Rafał Wojaczek, niepokorny geniusz namiętnie czytywany przez „pokolenie *brulionu*”, choć polscy poeci przyznawali się do tych fascynacji i inspiracji mniej otwarcie niż chińscy, i często dopiero po latach. Znów, jak w przypadku Miłosza i Ai Qinga, w biografiiach i dziełach Wojaczka i Haizi – bohaterów omówionej wcześniej pracy magisterskiej – wskazać można wiele punktów stycznych, których wszak nie wolno nam traktować jako przesłanki do pochopnych, daleko idących wniosków o „uniwersalnych mechanizmach”, a raczej jako punkty wyjścia do refleksji nad problemami o uniwersalnej ważności, w której ich utwory, wchodząc we wzajemne interakcje, prowadzą nas ku nowym sposobom postrzegania i doznawania rzeczywistości, a bywa, że i ku nowym rzeczywistościom. W dyskusji wokół Miłosza i Ai Qinga jest to refleksja między innymi nad powinnościami artysty wobec wspólnoty, źródłami poetyckiego natchnienia, potęgą języka czy Heglowskim „duchem dziejów”. Spotkania poezji Wojaczka i Haizi prowokują natomiast namysł nad rolą poezji na najbardziej podstawowym poziomie egzystencji, gdzie ścierają się ze

sobą żywioł Erosa i Tanatosa. Taka dynamiczna, dwuogniskowa lektura z jednej strony pozwala odbiorcy na przeżycie intelektualnej i duchowej przygody, skłaniając go do zrewidowania własnych percepcyjnych nawyków, a z drugiej wyzwala autorów ze skonwencjonalizowanych, utartych, niemalże zsakralizowanych sposobów odczytywania ich twórczości w ramach narastających wokół nich mitów. W tak zaaranżowanym dialogu poniekąd wyswobadzają się oni nawzajem, a jednocześnie wspólnie wpływają na wielkie transkulturowe wody, trafiając – w tym wypadku za pośrednictwem języka angielskiego – do coraz szerszego i bardziej różnorodnego audytorium, które będzie w ich dziełach odkrywać kolejne labirynty znaczeń.

Na podobnej zasadzie zestawiani są twórcy w rozdziałach od trzeciego do szóstego, poświęconych zjawiskom kształtującym się od późnych lat 80. Rozdział trzeci zdominowany jest przez dyskusję nad istotą poezji w kontekście sztuk performatywnych: teatru awangardowego i muzyki rockowej. Jego bohaterami są w pierwszej części Tadeusz Różewicz z „Kartoteką” i „Kartoteką rozrzuconą” oraz Yu Jian z „Kartoteką 0” (*Ling dang'an*) oraz jej sceniczną interpretacją w reżyserii Mou Sena, w drugiej zaś Marcin Świetlicki, poeta-rockman, oraz Cui Jian, rockman-poeta. Sceniczne eksperymenty wszystkich czterech protagonistów budziły w latach 90. spore kontrowersje. Dyskusje ogniskowały się wokół pytania, czy to jeszcze poezja, czy już teatr/muzyka i *vice versa*: czy to jeszcze teatr/muzyka, czy już poezja, i czy tym gatunkom przystoi w ogóle wchodzić w interakcję, a jeśli tak – to na jakich zasadach. Brakowało dyskusji nad tym, w jaki sposób wzajemnie się one ubogacają i w jaki sposób ich połączenie ubogacić może innych.

W rozdziale czwartym, skupionym wokół pojęcia niewidzialności, do głosu dochodzą cztery poetki: Wisława Szymborska i Wang Xiaoni oraz Krystyna Miłobędzka i Zhai Yongming, których dzieła przez wiele lat niejako podskórnie kształtowały sposób postrzegania poezji w Polsce i Chinach. Jednocześnie odczarowana zostaje niewidzialność jako kategoria negatywna, często stosowana do opisu sytuacji kobiet jako ofiar patriarchalnego systemu, których głosy są tłumione i podporządkowywane dominującym męskim narracjom. Dla bohaterek tego rozdziału niewidzialność jest przede wszystkim świadomie podjętą na pewnym etapie strategią twórczą i egzystencjalną, która pozwala im kreować niezależne, wyjątkowe przestrzenie literackie. Szymborska i Wang celebrować tę niezależność, powiększając terytoria światów, nad którymi „los sprawuj[ą] niepodzielny”, by posłużyć się frazą z „Radości pisania” polskiej noblistki, ustanawiając nowe prawa społeczne i prawa fizyki. Miłobędzka i Zhai, przeciwnie, doskonalą się w znikaniu: redukowaniu własnej podmiotowości dla osiągnięcia wyższego pozaosobowego celu. Dla Miłobędzkiej znikanie ma wymiar metafizyczny, w duchu buddyżmu zen, jej „przejrzycienie” przejawia się w posuwającym się coraz dalej uproszczeniu języka, powrotach do form przedgramatycznych i apodmiotowych. U Zhai, która przez jakiś czas cieszyła się statusem niemal celebrytki poezji kobiecej, oznacza to stopniowe zanurzanie „łodzi podwodnej” pod obniżającym się coraz bardziej lustrem wody pośród pustynniejącego świata współczesnego, by z ukrycia, za pomocą poetyckiego peryskopu, obserwować rzeczywistość społeczną, w tym także sytuację tych najbardziej niezauważanych – ofiar fizycznej, seksualnej i psychicznej przemocy czy jednostek wprzęgniętych wbrew własnej woli w maszynę cywilizacyjnego postępu.

W rozdziale piątym akcent został położony na „odzyskiwanie i zachowywanie imion” przez młodszych poetów, urodzonych w późnych latach 70. i 80., debiutujących już po okresie

dominacji „brulionowców” i „trzeciego pokolenia”, starających się odnaleźć własny, niepowtarzalny głos wobec sytuacji na scenie poetyckiej, z jednej strony, i społeczno-politycznej, z drugiej. Pierwsza część poświęcona jest poezji inicjacyjnej Krzysztofa Siwczyka i Yin Lichuan, którzy opowiadają historię swojego dojrzewania we wczesnej fazie transformacji ekonomicznej z często przeciwstawianych sobie punktów widzenia: białego mężczyzny i niebiałej kobiety. Choć zmagają się oni z innego rodzaju trudnościami – Siwczyk z rzeczywistością prowincjonalnego miasteczka, własną wrażliwością poetycką, traktowaną przez środowisko jako „niemęska”; Yin Lichuan z rzeczywistością kraju postrzeganego wówczas wciąż jeszcze jako prowincjonalny oraz usilnie przymilającego się Zachodowi poprzez różne zabiegi autoorientalizacji, które poetka konsekwentnie obnaża, oraz z faktem, że w Chinach z kolei poezja, przynajmniej ta wielka i poważna, widziana jest jako zgoła „niekobieca”, zarezerwowana dla mężczyzn – ich wypowiedzi wielokrotnie współbrzmia i wspólnie zasiewają w duszach święty niepokój. Tomasz Różycki i Li Hao – w poematach „Dwanaście stacji” i „Powrót do domu” (*Huan xiang*) – podejmują natomiast projekt budowania własnej tożsamości w odniesieniu do znikającego, a często z premedytacją niszczonego, świata przeszłości, zwłaszcza własnych rodzinnych stron: domów i wiosek wyburzonych w imię nowych planów zagospodarowania przestrzennego. Ich „samoocalenie” jest jednocześnie „zbawianiem” (w znaczeniu, jakie nadaje temu słowu Walter Benjamin w koncepcji „słabej siły mesjańskiej”) poprzednich pokoleń.

W rozdziale szóstym następuje powrót do poetów nieco starszych: Andrzeja Sosnowskiego i Che Qianzi, (prawie) rówieśników „brulionowców” i „trzeciego pokolenia”, ale tworzących od końca lat 80. poza głównym nurtem jako poeci osobni, niemożliwi do zaklasyfikowania do żadnej z frakcji, kojarzeni często z zachodnim postmodernizmem, z którego przedstawicielami pozostawali zresztą w dość regularnym kontakcie. Sosnowski tłumaczył na polski autorów z tzw. „szkoły nowojorskiej”, zaś Che był przez nich tłumaczony na angielski. Obaj poeci podejmują wizjonerskie próby przekroczenia granic poetyckiego języka – a tym samym wdarcia się w przestrzeń Osobliwości – od wewnątrz, to jest za pomocą narzędzi oferowanych przez sam język, poprzez podjęcie swoistej gry/zabawy – ang. *game/play*, często stosowane synonimicznie – w antropologiczno-filozoficznym wymiarze tychże pojęć. Wprowadzając istotne rozróżnienie między nimi, zarysowuję kluczową różnicę między konceptualnie pokrewnymi sobie poetykami omawianych twórców (Sosnowski reprezentuje tu strategię *game*, zaś Che – *play*), czyniąc ich wzajemny dialog okazją do odsłonięcia tego, co w nich niepowtarzalne, a zarazem do refleksji nad naturą języka, dynamiką językowych zjawisk i potencjałem kognitywnej transgresji językowych struktur poprzez ich przeciążenie i rozerwanie od środka.

Przedsięwzięcia Andrzeja Sosnowskiego i Che Qianzi znajdują kontynuację w najnowszych trendach w poezji obu krajów, w których od kilkunastu lat to właśnie takie próby przekroczenia granic pisania i poznania stały się jednym z głównych obszarów zainteresowań zarówno autorów, jak i krytyki. Dominuje tu jednak tendencja do sięgania po środki postrzegane jako zewnętrzne w stosunku do języka poetyckiego, a więc języki grup społecznych znajdujących się dotychczas poza domeną poezji, a bliżej tego, co utożsamiono z Realnym (by posłużyć się Lacanowskim pojęciem), które tkwi w zbiorowej nieświadomości, naznaczając ją nieusuwalną traumą, jak również asemiczny język natury, elastyczny, a jednocześnie precyzyjny język nauki czy język przetworzony maszynowo według

nie-ludzkiej logiki. Tego rodzaju próby spojrzenia na zewnątrz, w „niepomyślalne”, zarysowane są w rozdziale siódmym. Odbiega on nieco kompozycyjnie od poprzedzających rozdziałów, odchodząc w wielu miejscach od rozbudowanych dialogów w parach. We wstępie refleksja nad tym ontologicznym zwrotem przebiega w odniesieniu do twórczości polskiego fizyka i poety, Ryszarda Horodeckiego, który stawia wiele kluczowych pytań o istotę obu tych przejawów dążenia ludzkiego ducha ku prawdzie oraz źródło głębokiego rozłamu między ontologią a epistemologią. W pierwszej części, zatytułowanej „*Con-versing with the World*”, poznajemy najpierw troje poetów „encyklopedycznych”: Julię Fiedorcuk, Yi Xiaoyuan i Łukasza Kaźmierczaka/Łucję Kuttig, czerpiących z niezmiernych językowych zasobów wielkiej księgi natury w celu przełamania dychotomicznego modelu świata, w tym binaryzmu w postrzeganiu płci, co szczególnej wagi nabiera w przypadku Kaźmierczaka/Kuttig, poszukującego/-ej sposobu wyrażenia swojej androgyniczno-gynoandrycznej tożsamości, uciekając się do terminologii i logiki matematycznej, biologiczno-chemicznej i teoretycznofizycznej. Dalej na scenę wkraczają Małgorzata Lebda i Zheng Xiaoqiong, które usiłują wsłuchiwać się w naturę jako taką, na poziomie przedjęzykowym, tworząc poezję, którą nazywam „fotosyntezującą”; oddycha ona pełną piersią w środowisku kulturowym cechującym się swobodnym dostępem do intelektualnych i duchowych zasobów oraz ich nieograniczoną wymianą, ale potrafi też zaadaptować się do wyjałowionej ziemi i przetrwać na wybetonowanym duchowym ugorze współczesności, dostarczając tlenu mieszkańcom okaleczonego świata. Jeszcze dalej w tym ekopoetyckim kierunku zjednoczenia z naturą i swoistej „kosmologii” (*cosomology*, jako połączenie kosmologii z somatyką, poprzez rozumienie ciała i umysłu jako części większego uniwersum) posuwają się omówione w kolejnym podrozdziale Kinga Piotrowiak-Junkiert, twórczyni poetyckiego „zielnika” inspirowanego ludową medycyną i kulturą na poły szamanistyczną, oraz Ai Fei'er, z wykształcenia lekarka tradycyjnej medycyny chińskiej, obecnie buddyjska mniszka w Birmie. Pozostała część rozdziału to panoramiczne omówienie trendów w dynamicznie rozwijającej się i jak dotąd mocno rozdrobnionej cyberpoezji obu krajów.

Z jednej strony monografia *In Search of Singularity* jest więc swego rodzaju eksperymentem metodologicznym, próbą stworzenia ramy konceptualnej i wypracowania zestawu narzędzi umożliwiających efektywną lekturę autorów i tekstów, których zestawienie trudno byłoby uzasadnić oraz wyciągnąć z niego konstruktywne wnioski w konwencjonalnym ujęciu komparatystycznym. Zaproponowana przeze mnie koncepcja może z powodzeniem służyć dyskusji nad innymi literaturami, których potencjalne wzajemne interakcje nie były dotąd brane pod uwagę choćby ze względu na brak historycznej relacji między nimi, uniemożliwiający podejście „wpływologiczne”, polegające na doszukiwaniu się mniej lub bardziej świadomych nawiązań w twórczości jednego autora do twórczości innego, zwykle, choć nie zawsze, bardziej rozpoznawalnego, do czego zbyt często sprowadza się komparatystyka. To z kolei stanowi kolejny krok w kierunku decentralizacji i dekolonizacji dyscypliny poprzez pokazanie, że przedmiotami komparatystycznej lektury mogą stawać się dwie literatury postrzegane jako niehegemoniczne czy wręcz marginalizowane, które wchodzą we wzajemną interakcję. Co więcej, refleksja nad nimi może stać się źródłem nowej koncepcji teoretycznej, możliwej do zastosowania na szerszą skalę, także poza specyficznym kontekstem zestawienia tych literatur. Oznacza to, że wartościową refleksję nad literaturą jako taką można rozpocząć nie tylko od Szekspira, Baudelaire'a czy Hölderlina i innych mistrzów z zachodniego

kanonu, którzy dotychczas byli bohaterami analiz podejmowanych przez światowej sławy filozofów i teoretyków literatury, ale także od autorów z Polski, Chin oraz wielu innych krajów i regionów. Z drugiej strony *In Search...* jest też obszernym studium historycznoliterackim, dostarczającym wiedzy o współczesnej poezji polskiej i chińskiej, w tym o autorach i zjawiskach jeszcze mało znanych, zwłaszcza poza ich rodzimymi kontekstami. Podejście kom-para-tystyczne pozwala wyeksponować liczne cechy obu poezji oraz indywidualnych poetyk, które dotąd pozostawały niezauważone, a tym samym nieobecne w świadomości historycznoliterackiej. Przykładem mogą tu być choćby epistemologiczno-ludyczna dominanta twórczości Andrzeja Sosnowskiego i ontologiczno-ludyczna twórczości Che Qianzi czy wspomniany kosmologiczny wymiar dzieł kilku polskich i chińskich poetek.

Ostatni rozdział pracy, mniej szczegółowy niż pozostałe, pełen zarysowanych nieśmiało intuicji teoretyczno-metodologicznych stał się punktem wyjścia dla kolejnego projektu, którym zajęłam się w ramach stażu badawczego na Uniwersytecie Zuryskim. Przeprowadzone tam badania zaowocowały szkicem monografii pod roboczym tytułem *Broken Symmetries, Poetic Confinement, and Asymptotic Freedom: New Phenomena in Chinese Poetry as a Challenge and Inspiration to Literary Studies*. Przedstawiona w niej koncepcja ma dwa równorzędne źródła. Z jednej strony jest ona kontynuacją refleksji nad poetyckimi poszukiwaniami *Singularity*, tym razem w jednym konkretnym znaczeniu – Osobliwości. Z drugiej strony wpisuje się w nurt mojego zainteresowania zjawiskami z pogranicza poezji, które odbiły się szerokim echem w Chinach. Wśród nich znalazły się między innymi twórczość sztucznej inteligencji, twórczość dzieci oraz twórczość robotników, na których to zagadnieniach skupiam się w *Broken Symmetries...* i którym poświęciłam szereg artykułów oraz rozdziałów w tomach zbiorowych, ukazujących się od roku 2020, w tym: *Ice Cream in the Cathedral: The Literary Failures and Social Success of Chinese Robot Poet Xiao Bing* (2020), *Do China's Robots Dream the China Dream: Chinese Artificial Intelligence Poetry Between Aesthetics and Politics* (2022), *Virtual Conciliation: (Un-) Coding the Split Between Tradition and Modernity in Chinese Artificial Intelligence Poetry* (2024), *Asymptotic Freedom: Child-Authored Poetry from China* (2023), *Playing with Liquid Fire: Reading Chinese Dagong Verse Through Classical Poetry Tradition and Vice Versa* (2023). Dodatkowo, projekt ten jest także trzecią już dużą próbą – po rozprawie doktorskiej oraz monografii *In Search...* – poszerzenia, wobec poszerzającego się języka samej poezji, także języka, w którym o tej poezji się mówi, tak by uniknąć, z jednej strony, popadania w myślowe schematy, a z drugiej nie dać się złapać w gęsto zastawione pułapki tak (eufemistycznie) zwanej hermeneutyki podejrzliwości. Rezerwuarem językowych inspiracji są dla mnie nieodmiennie nauki ścisłe, w tym zwłaszcza współczesna fizyka teoretyczna, która wypracowała wiele pojęć i obrazów pomagających przybliżyć to, co „niepomysłalne”. Próby te są, jak sądzę, coraz bardziej dojrzałe, o czym świadczy osobiste potwierdzenie – a nawet cytowanie – przez Ryszarda Horodeckiego, wybitnego specjalistę w dziedzinie informacji kwantowej, który po lekturze manuskryptu *In Search...* wyraził uznanie wobec celności pewnych obserwacji.

W *Broken Symmetries...* buduję eksperymentalny model/modus (myślenia o) poezji, posługując się trzema tytułowymi pojęciami: złamanej symetrii, związania poetyckiego oraz swobody asymptotycznej. Jego załączki zarysowałam w artykule poświęconym poezji dziecięcej *Asymptotic Freedom: Child-Authored Poetry from China* opublikowanym w „Roczniku

Orientalistycznym” w 2023 roku. W jego drugiej części przeanalizowałam wielowątkową dyskusję o (nie)poetyckości tych utworów, jaka rozgorzała w Chinach w drugiej dekadzie XXI wieku, rozogniając na nowo dawne spory wokół definicji poezji i prawa do miana poety oraz odtwarzając niektóre podziały z lat 90. ubiegłego stulecia. Specyficzna dynamika tej dyskusji doprowadziła mnie do paradoksalnego na pozór wniosku, że „im bardziej coś nie jest poezją, tym bardziej nią jest” i *vice versa*, pokazującego bezzasadność wyrażanych nieraz w Chinach przez elitarnie nastawione środowisko obaw, że „jeśli wszystko jest poezją, to nic nie jest poezją”, bowiem przesadne rozszerzenie definicji prędzej czy później musi doprowadzić do całkowitego rozmycia się poezji w polu kultury.

Ów pozorny paradoks zilustrowałam za pomocą zjawiska swobody asymptotycznej, opisanego między innymi przez noblistę polskiego pochodzenia Franka Wilczka. Polega ono na zmniejszaniu się wzajemnych oddziaływań cząstek (tu: utworów poetyckich) wraz z malejącą odległością między nimi oraz odległością od nieuchwytnego centrum układu i wzrostem tych oddziaływań wraz ze wzrostem wzajemnego dystansu i dystansu od centrum. W praktyce uniemożliwia to „rozerwanie” danego układu, który opiera się dezintegracji. Tak też jest i z poezją jako pewną kulturową rzeczywistością – zakwestionowanie poetyckości pewnego tekstu i próba „wyrzucenia” go poza domenę poezji automatycznie generuje „wirtualną chmurę” (według określenia Wilczka) zwolenników i przeciwników, których oddziaływania w pewnym momencie się równoważą. Jednocześnie narastający wokół owego tekstu (czy grupy tekstów) dyskurs niejako oplata ów tekst, sprawiając, że on sam zostaje ukryty, prawie niewidoczny i ostatecznie niemal ignorowany; coraz widoczniejszy staje się za to pogrubiający się i „zaogniony”, choć niematerialny i niemożliwy do przyszpilenia, kontur całego układu, którego peryferie – mówiąc obrazowo – „świecą”, czyniąc poezję jako taką lepiej widoczną na tle całej kultury. A tym samym – pobudzając, raczej niż rozwadniając powszechną świadomość jej labilnych, acz i zaskakująco stabilnych, granic w społeczeństwie.

W przygotowywanej monografii ów nieoczywisty „układ poetycki” przedstawiam, odwołując się do koncepcji związania kwarków (ang. *quark confinement*, na przykład w obrębie protonu), które rządzi się zasadą asymptotycznej swobody. Dodatkowo wprowadzam także pojęcie jawnie i spontanicznie złamanej symetrii – dla zilustrowania wrażenia ontologicznej nieciągłości, jakie rodzi się, gdy pewien szeroko pojęty paradygmat poezji (w tym przypadku dość rozpowszechniony „szkolny” model, z którego czerpią zarówno dzieci, jak i robotnicy czy inżynierowie programujący sztuczną inteligencję, a niemający wykształcenia humanistycznego i wiedzy teoretycznoliterackiej) zostaje przeniesiony w warunki inne niż te, w których się ukształtował – a więc do rzeczywistości robotniczych baraków w strefach industrialnych, świata dziecięcej wyobraźni nieskrępowanej „dorosłą” logiką czy sztucznych sieci neuronowych wymuszających pewne niestandardowe techniczne rozwiązania oraz determinujących zupełnie inny sposób recepcji i cyrkulacji tekstów. W przypadkach tych następuje spontaniczne złamanie symetrii: prawa poezji, mimo braku woli aktywnego ich przedefiniowania przez samych twórców, którzy nie mają awangardowych, rewolucyjnych ambicji (a wręcz przeciwnie, pragną być postrzegani jako kontynuatorzy poetyckiej tradycji, z której czerpią), przestają działać i nie dają się zastosować do opisu efektu ich przedsięwzięć.

Ze względu na to, że książka jeszcze czeka na publikację (trwa proces recenzji w Oxford UP) i nie wlicza się do mojego dorobku wykazywanego na potrzeby habilitacji, pozwolę sobie

nie wnikać w dalsze szczegóły tej koncepcji. Przywołałam ją tutaj głównie po to, by pokazać, że moje działania badawcze stanowią pewien spójny projekt, z perspektywami dalszego rozwoju. Po zakończeniu prac nad *Broken Symmetries...* w kolejnej monografii pod roboczym tytułem *Deliberating Poetry: Chinese Avant-Garde Between Expansion and Expulsion* (ubiegam się o dofinansowanie projektu w ramach grantu OPUS 27) zamierzam zająć się dla odmiany przypadkami „jawnego łamania symetrii” w Chinach, to jest takimi przedsięwzięciami poetyckimi, których twórcy z determinacją dążą do przepisania niepisanych praw poezji i poszerzenia dominującego w ich rodzimej kulturze paradygmatu.

W książce tej przedstawię sylwetki autorów, którzy rozpoczęli swoją działalność artystyczną w konwencjonalny sposób, zyskując społecznie uznany status poetów, by następnie sukcesywnie poszerzać granice poetyckiego języka, dokonując jego ekspansji na tereny właściwe innym dziedzinom wiedzy i ekspresji. Ta ekspansja naraża ich jednak także na „ekspulsję” – wyrzucenie poza pole poetyckie czy to przez siły natury estetycznej, czy polityczno-ideologicznej. W pewnym sensie ryzykują oni swoją wolnością funkcjonowania w polu poetyckim – w sieci hermeneutycznych odniesień, które współkonstruuja sensy ich utworów, licząc się z tym, że twórczość ich może przynajmniej na jakiś czas utknąć w martwym punkcie, przyćmiona dyskusją wokół pytania, czy jest ona poezją i czym jest poezja. Z drugiej strony, na mocy dyskursywnych mechanizmów „swobody asymptotycznej”, prawdopodobieństwo, iż zostanie ona ostatecznie całkiem wypchnięta, jest niewielkie. Ten ambiwalentny stan – czy wręcz sam sposób istnienia – tego rodzaju twórczości, świadomie poszukującej Osobliwości przez wielkie „O”, nazywam angielskim terminem *deliberation*, którego polski odpowiednik „deliberacja” – podobnie jak odpowiedniki słowa *S/singularity* – jest nieco uboższy i nie konotuje dokładnie tych samych znaczeń. *Deliberation* to, po pierwsze, istotnie, deliberacja – czyli namysł nad możliwościami przekroczenia i przedefiniowania języka poetyckiego. Ale to także robienie czegoś *deliberately* – czyli umyślnie, postawienie pewnych korzyści i przywilejów na szali w sposób w pełni świadomy, w przeciwieństwie do autorów omawianych w *Broken Symmetries...*, którzy zostali wrzuceni w strefę peryferyjną niezależnie od – lub wbrew – ich własnemu postrzeganiu swojego miejsca w dyskursie. Owo świadome ryzyko jest ryzykiem utraty wolności, rozumianej jako swoboda funkcjonowania w polu poetyckim – co także zakodowane jest w pojęciu *de(-)liberation*, które można by w tym kontekście przełożyć jako „o(d)swobodzenie”. Wreszcie możemy w nim także usłyszeć echa słowa *liber* – księga, podobnie jak w terminie *liberatura*, którego *deliberation* jest swoistym antonimem – zamiast przywiązania do materialności medium kieruje nas bowiem ku uwalnianiu się także od jego ograniczeń na różne sposoby.

Zdaję sobie sprawę, że moje pomysły i propozycje mogą wydać się kontrowersyjne, zwłaszcza przedstawione w krótkim sprawozdawczym tekście, bez możliwości odpowiedniego ich zniuansowania. Zwykle spotykają się one jednak z dużym zainteresowaniem i entuzjazmem ze strony środowiska badaczy zarówno poezji chińskiej, jak i polskiej, którzy zachęcają mnie do rozwijania eksperymentalnych koncepcji. Anonimowy autor recenzji wewnętrznej *In Search of Singularity* dla Brilla pośród wielu pozytywnych uwag stwierdził między innymi, że książkę, mimo jej monstrualnej objętości, czyta się bardzo dobrze i nie jest ona w żaden sposób przytłaczająca, co – jak nieśmiało wierzę – stanowi potwierdzenie tego, że udało mi się odpowiednio wyważyć narrację eksperymentalną, okraszoną niekiedy metaforami i obrazami zapożyczonymi z nauk ścisłych i technicznych, tak by nie wydawała się ona jedynie

erudycyjnym ornamentem, lecz stanowiła wartość dodaną i pomoc, nie przeszkodę, w rozumieniu, a przynajmniej wyobrażeniu sobie pewnych zjawisk. Za książkę tę przyznano mi także nagrodę za wybitną publikację w prestiżowym wydawnictwie w ramach programu Inicjatywa Doskonałości – Uczelnia Badawcza Uniwersytet im. Adama Mickiewicza.

Z uznaniem – a na pewno zaciekawieniem – wobec mojego spojrzenia na literaturę i literaturoznawstwo wiążą się także liczne zaproszenia do udziału w publikacjach zbiorowych, panelach konferencyjnych i warsztatach organizowanych przez cenionych przedstawicieli tej akademickiej niszy, o których mowa nieco więcej w punktach 5 i 6. Jednocześnie pragnę też podkreślić, że eksperyment, choć w narracji często najbardziej przykuwa wzrok, nigdy nie jest dla mnie celem samym w sobie. Pierwsza jest zawsze obserwacja pewnego frapującego zjawiska czy problemu, dla którego staram się znaleźć możliwie efektywny – niekoniecznie efektowny – sposób opisu, który pomoże wyklarować sytuację, ująć jakieś pomijane dotąd bądź błędnie interpretowane aspekty danego zagadnienia, by przygotować grunt pod skuteczne rozwiązanie. Wśród moich publikacji, także tych nowszych, jest kilka, w których istniejąca terminologia teoretycznoliteracka, z drobnymi modyfikacjami i rozszerzeniami, okazuje się wystarczająca, by wspomnieć choćby trzy, które uważam za szczególnie udane: *Living an Emperor's Life, Dying a Nobel Death: Li Hongwei's Novel The King and Lyric Poetry as a Journey Through the History of Chinese Poetry* („Litteraria Copernicana”, 2021) *Regrowing Divine Trees: Zhai Yongming's 'The Eighth Day' as a Reflection on the Intellectual and Ethical Ecosystem of Posthuman Eden* („Rocky Mountain Review” 2022) oraz *Epistolary Translation: Daryl Lim Wei Jie's Correspondence with Bai Juyi* (w przygotowywanym do druku tomie *Mother Tongue and Other Tongues*, Leiden: Brill, 2024). Zwykle sięgnięcie po język nauk ścisłych, którym posługuję się dość swobodnie ze względu na wieloletnią pasję i intensywną edukację w tym kierunku w dzieciństwie i wczesnej młodości, jest przysłowiową ostatnią deską ratunku, gdy wyczerpują się możliwości języka specyficznego dla dyskursu literaturoznawczego lub gdy język ten w moim przekonaniu zaciemnia lub wręcz zakłamuje rzeczywistość. O ile do opisu indywidualnych poetyk czy dzieł zazwyczaj jest on wystarczający, o tyle przy próbach konstruowania ujęć bardziej syntetycznych z uwzględnieniem wielorakich relacji między poszczególnymi elementami czy też wypracowania pewnych metod zwykle ujawnia on swoje liczne ograniczenia. Za zastosowaniem języka nauk ścisłych przemawia też często jego (względna) światopoglądowa neutralność w porównaniu z pojęciami z zakresu humanistyki, które często obciążone są już sporym bagażem poprzednich użyć i przyczepiających się do nich jak pnącza kontekstów. W czasach nadwrażliwych, w których intencja mówiącego często ulega wypaczeniu właśnie pod wpływem dynamicznie ewoluujących językowych standardów i mnożących się „drażliwych słów”, daje on poczucie stabilności i pozwala mieć nadzieję, że odbiorca skupi się raczej na faktycznym przekazie niż na jego domniemanych implikacjach. Jest to szczególnie istotne w dyskursie interkulturowym, od czasów rozwoju nurtów postkolonialnych naznaczonym dużym ryzykiem uwikłania w faktycznie i wyimaginowane struktury władzy/wiedzy i stania się nieopatrznie współwinnym etycznego nadużycia i/lub stroną w nadciągających zza oceanu „wojnach kulturowych”. Do Polski docierają wprawdzie na razie zaledwie ich słabe echa, ale w dyskursie zachodnioeuropejskim, w którym funkcjonują moje anglojęzyczne publikacje, zdążyły one poczynić już spore spustoszenia. Być

może terminologia postrzegana jako humanistyczna po owym nie do końca dobrze wyważonym zwrocie etycznym, który przerodził się w coraz częściej dyskutowane *overcorrection* („przedobrzenie”), nie da się już w ogóle odzyskać, a jedynym rozwiązaniem jest jej gruntowna przebudowa, by dać od początku równe szanse wszystkim uczestnikom transkulturowego dyskursu. Jest to niewątpliwie założenie idealistyczne, jeśli nie wręcz utopijne, i z dużym prawdopodobieństwem ów nowy językowy świat prędzej czy później zaczęłby podlegać podobnym procesom co obecny. Niemniej, beznadziejność sytuacji nie zwalnia nas z obowiązku podejmowania prób jej naprawy. To właśnie swoimi skromnymi siłami staram się czynić zarówno w wymiarze akademickim, jak i na innych płaszczyznach mojego zaangażowania, choćby w przekład literacki czy inicjatywy współpracy międzykulturowej.

Większość ze wzmiankowanych w autoreferacie artykułów – podobnie jak monografia habilitacyjna – została opublikowana w otwartym dostępie, toteż do wniosku dołączam jedynie tę najważniejszą pozycję w formacie PDF. Linki do pozostałych tekstów dostępne są w wykazie osiągnięć.

5. Informacja o wykazywaniu się istotną aktywnością naukową albo artystyczną realizowaną w więcej niż jednej uczelni, instytucji naukowej lub instytucji kultury, w szczególności zagranicznej.

Zagraniczne wyjazdy i staże były istotnym elementem mojej aktywności akademickiej już od czasów studenckich. Podczas studiów licencjackich (2010/11) i bezpośrednio po zakończeniu studiów magisterskich (2013/14) odbyłam w Chinach roczne kursy językowe na Środkowochińskim Uniwersytecie Nauczycielskim w Wuhanie oraz Uniwersytecie Nauczycielskim Prowincji Yunnan w Kunmingu, połączone z intensywnym rekonesansem w chińskim środowisku literackim oraz nawiązywaniem znajomości z autorami i badaczami. Za najbardziej owocną współpracę zapoczątkowaną w tym okresie uważam współpracę z Yu Jianem, którego wybór poezji przetłumaczyłam na język polski i który stał się jednym z głównych bohaterów zarówno mojej pracy doktorskiej, jak i monografii *In Search of Singularity*. W roku 2016/17, czyli pod koniec studiów doktoranckich, odbyłam staż typowo badawczy, jako naukowiec wizytujący, na Uniwersytecie Pekińskim pod okiem profesora i poety Zang Di. W tym czasie uczestniczyłam w licznych wydarzeniach literackich – jako obserwator, tłumaczka, a czasem autorka. Najtrwalsze więzi nawiązałam wówczas z Wang Jiaxinem oraz Li Hao, kolejnymi protagonistami *In Search...* Udało mi się również opublikować tomik wierszy Li Hao w przekładzie na język polski.

Podczas pobytu w Pekinie współpracowałam ponadto z Instytutem Polskim przy Ambasadzie RP w Pekinie jako tłumaczka oraz autorka comiesięcznego biuletynu kulturalnego, a także prelegentka podczas spotkań i seansów popularyzujących kulturę polską. Miałam także okazję współprowadzić warsztaty przekładowe dla studentów polonistyki Pekińskiego Uniwersytetu Języków Obcych. Z wykładowcami z tej uczelni, zwłaszcza prof. Li Yinan, również współpracuję po dziś dzień. W bieżącym roku akademickim (2023/24) przygotowaliśmy razem wniosek o grant chińskiego Ministerstwa Nauki na przekład monografii Ye Jiaying *Pleć a kultura. Ewolucja zmysłu estetycznego w kobiecej poezji ci*

(*Xingbie yu wenhua. Nüxing cizuo meigan tezhi zhi yanjin*). Konkurs rozstrzygnięty zostanie w czerwcu 2024 roku.

Najbardziej niezapomnianym interkulturowym doświadczeniem z okresu tego pobytu w Chinach jest jednak praca w teatrach w Pekinie, Tianjinie i Harbinie, na podstawie rekomendacji Instytutu Polskiego. W ramach tej teatralnej przygody jako tłumaczka scenariusza oraz tłumaczka ustna podczas prób i konferencji prasowych uczestniczyłam w powstawaniu spektaklu Krystiana Lupy „Pijak Mo Fei” (*Xujiuzhe Mo Fei*) opartego na twórczości chińskiego prozaika Shi Tieshenga z obsadą polsko-chińską. Rok później zostałam poproszona także o pomoc przy realizacji spektaklu Grzegorza Jarzyny, stanowiącego reinterpretację noweli Lu Xuna *Wykuwanie mieczy* (*Zhu jian*). Ze względu na specyfikę zamysłu reżysera, który chciał stworzyć spektakl opierający się w dużej mierze na grach językowych z chińskimi homofonami i idiomami, co wymagało zaangażowania w proces twórczy osoby znającej potencjał tego języka, zostałam nieoficjalną współautorką scenariusza (wraz z pisarką Weroniką Murek). Te teatralne doświadczenia stały się między innymi inspiracją dla koncepcji kom-para-tystycznej, na której opiera się *In Search of Singularity*.

Studia doktoranckie, które formalnie rozpoczęłam w listopadzie 2014 roku, to jest podczas pobytu w Kunmingu, realizowałam na Uniwersytecie Lejdejskim – instytucji słynącej z wysokiego poziomu studiów azjatykistycznych oraz ogromnych zasobów bibliotecznych z tej dziedziny. Moim promotorem był prof. Maghiel van Crevel, wybitny specjalista w zakresie współczesnej poezji chińskiej, autor przełomowej monografii *Chinese Poetry in Times of Mind, Mayhem and Money* (Leiden: Brill, 2008), jeden z pionierów badań nad tą tematyką na gruncie europejskim, a także ceniony i zaangażowany pedagog. To właśnie on z ogromną wrażliwością i cierpliwością uczył mnie szlifować moje, w jego przekonaniu, błyskotliwe i nowatorskie pomysły, których długo nie potrafiłam ująć w przystępną i przekonującą mnie samą narrację, tak by uniknąć przesadnych idiosynkrazji i skrótów myślowych. Konsekwentnie zachęcał mnie też do ich wytrwałego realizowania i do dziś wspiera radą, a często i formalną rekomendacją podczas ubiegania się przede mną o różnego rodzaju granty.

To między innymi dzięki jego rekomendacji rok po ukończeniu studiów doktoranckich zostałam zaproszona do poprowadzenia wykładu w ramach międzynarodowego projektu *Russichsprache Lyrik in Transition* realizowanego na Uniwersytecie w Trewirze w ramach grantu DFG pod kierunkiem prof. Henrieke Stahl. Propozycja ta szybko jednak została zamieniona na propozycję pobytu w Trewirze przez jeden semestr i realizacji własnego pomysłu badawczego związanego z poezją polską i chińską. Po semestrze owocnej współpracy zaoferowano mi przedłużenie pobytu na kolejne półrocze. Toteż ostatecznie spędziłam na niemieckiej uczelni cały rok akademicki 2019/20. Początkowo pomysł połączenia poezji chińskiej z polską wydał mi się nieco karkołomny, przez to jednak – tym bardziej fascynujący. W ramach uczestnictwa w projekcie oczekiwano ode mnie aktywnego udziału w spotkaniach grupy badawczej, prezentowania na bieżąco wyników swoich badań oraz ostatecznie publikacji jednego artykułu bądź rozdziału w tomie zbiorowym. Zadanie okazało się wszakże na tyle inspirujące, że oprócz artykułu przez rok powstał właściwie cały szkic liczącej ponad sześćset stron monografii *In Search of Singularity*, którą dopracowywałam przez kolejny rok, już po powrocie na Uniwersytet im. Adama Mickiewicza.

Gdyby nie to, że w międzyczasie przyznano mi grant w ramach Programu im. Mieczysława Bekkera Narodowej Agencji Wymiany Akademickiej na dwuletni staż na Uniwersytecie Zuryskim, o który wniosek złożyłam jeszcze przed wyjazdem do Trewiru, prawdopodobnie przyjęłabym propozycję pozostania w Trewirze przez kolejny rok akademicki. Niemniej jednak współpraca z poznanymi wówczas badaczami rozwija się nadal. W roku 2020 roku zostałam poproszona o nagranie recytacji przekładów chińskiego poety Li Hao na język polski w ramach serii video na platformie YouTube przybliżającej widzom poezję z różnych obszarów kulturowych. Rok później zaś wygłosiłam wykład online dotyczący poezji tworzonej przez chińskie dzieci. W kwietniu 2024 roku otrzymałam natomiast zaproszenie do wygłoszenia wykładu na wrześniowej konferencji *Concepts and Modes of Perception of Nature in Modern Poetry – Comparative Approaches*. Przygotowuję na nią referat poświęcony chińskiej ekopoezji. Spośród osób poznanych w Trewirze wiele wspólnych inicjatyw łączy mnie przede wszystkim z prof. Frankiem Kraushaarem, pierwszym czytelnikiem wstępnego szkicu mojej monografii habilitacyjnej, z którym obecnie przygotowujemy panel konferencyjny oraz projekt książki zawierającej wielojęzyczne przekłady poezji chińskiej. Współpracujemy też w ramach czasopisma *The Journal of the European Association of Chinese Studies*, do którego rady naukowej należę na zaproszenie prof. Kraushaara.

Wspomniany staż badawczy w Zurychu miał pierwotnie rozpocząć się we wrześniu 2020 roku, a więc tuż po moim powrocie z Trewiru. Ze względu na wybuch pandemii opóźnił się jednak o sześć miesięcy, a jego realizację zainaugurowałam dopiero w marcu 2021 roku. Również dwa lata spędzone w Szwajcarii okazały się okresem bardzo produktywnym. W Zurychu pod opieką prof. Andrei Riemenschnitter realizowałam projekt *The World Reversed: New Phenomena in Chinese Poetry as a Challenge and Inspiration to Literary Studies*. Jego efektem jest kilka artykułów naukowych poświęconych poezji robotników, dzieci (przed)szkolnych oraz sztucznej inteligencji, a także szkic monografii *Broken Symmetries...*, który obecnie przygotowuję do druku. Dodatkowo wraz prof. Riemenschnitter oraz dr Justyną Jaguścik z Uniwersytetu Berneńskiego zorganizowałyśmy kilkudniowe warsztaty *Poetic Tightrope Walks: Time, Space, Bodies and Things in Contemporary Sinophone Poetry*, w których udział wzięli wybitni badacze poezji chińskiej, między innymi profesorowie Michelle Yeh, Maghiel van Crevel, Frank Kraushaar, Nick Admussen i wielu innych. Wspólnie redagujemy tom zbiorowy z tekstami autorstwa uczestników warsztatów, który otrzymał już dwie entuzjastyczne recenzje (jeden z recenzentów wróży mu nawet, że zostanie on bestsellerem) i obecnie jest na etapie redakcji językowej, przygotowywany do druku w Amsterdam University Press. Efektem, poniekąd ubocznym, tego wydarzenia było także zaproszenie mnie do publikacji tekstu w tomie zbiorowym pt. *Mother Tongue and Other Tongues*, redagowanym przez moderatorkę jednego z paneli, Simonę Gallo z Uniwersytetu Mediolańskiego (wraz z Martiną Codeluppi z Uniwersytetu Insubrii), poświęconym poezji sinofońskiej. Rozdział mojego autorstwa, zatytułowany *Epistolary Translation: Daryl Lim Wei Jie's Poetic Correspondence with Bai Juyi*, dotyczy eksperymentalnych przekładów chińskiego poety klasycznego w wykonaniu potomka chińskich migrantów, urodzonego i wychowanego w Singapurze.

Warsztaty w Zurychu nawiązywały swoją formułą do warsztatów zorganizowanych w 2018 roku przez Maghiela van Crevela i Lucasa Kleina w Lejdzie, w których

także uczestniczyłam, a które zaowocowały publikacją *Chinese Poetry and Translation: Rights and Wrongs* wydaną również przez Amsterdam UP. Ich kontynuacją były z kolei warsztaty *Translation Studies for Chinese Literature* zorganizowane przez Chrisa Songa na Uniwersytecie w Toronto we wrześniu 2023 roku, na które również zostałam zaproszona. Pokłosiem tych warsztatów będzie numer specjalny czasopisma *Chinese Literature and Thought Today* (znajdujący się na etapie recenzji), do którego przygotowałam tekst pod roboczym tytułem *Programmer as Translator*, poświęcony ujęciu poezji sztucznej inteligencji z perspektywy translologicznej.

Moja aktywność międzynarodowa wiąże się jednakowoż z aspektem, który niekoniecznie sprzyja ścieżce kariery akademickiej w Polsce. Są to liczne artykuły w czasopismach spoza ministerialnego wykazu czasopism punktowanych oraz rozdziały w tomach zbiorowych publikowanych w wydawnictwach takich jak na przykład *Stosunkowo Nowa*, ale dynamicznie się rozwijająca i ceniona *Cambria*, w ogóle niewzględzona na liście, czy *Amsterdam UP*, które mimo że w ostatnich latach jest wiodącym wydawnictwem specjalizującym się w dziedzinie współczesnej literatury azjatyckiej, znajduje się pośród wydawnictw pierwszego poziomu. Przyjmując coraz liczniejsze w ostatnich latach zaproszenia do publikacji, staram się jednak kierować przede wszystkim jakością danego przedsięwzięcia oraz zbieżnością z moimi zainteresowaniami, a także kręgiem współkontrybutorów, z których badaniami podejmuję aktywny dialog. Cieszę się i poczytuję sobie to za zaszczyt, że choć jestem jeszcze cały czas na stosunkowo wczesnym etapie naukowej ścieżki, mogę czuć się potrzebną integralną częścią międzynarodowej społeczności pasjonatów i znawców literatury chińskiej.

6. Informacja o osiągnięciach dydaktycznych, organizacyjnych oraz popularyzujących naukę lub sztukę.

Działalność dydaktyczna daje mi wiele satysfakcji i często stanowi źródło inspiracji. Mimo intensywnej aktywności naukowej staram się nie zaniedbywać pracy ze studentami i inwestuję w nią dużo energii, czasu i serca. Dowodem tego jest szacunek, zaufanie i przyjaźń, jaką darzą mnie studenci, czemu niejednokrotnie dają wyraz w ankietach oceniających zajęcia, ale także w prywatnych rozmowach i korespondencji. Innym świadectwem tej znakomitej relacji jest ogromna liczba chętnych zgłaszających się na moje seminaria licencjackie i magisterskie, ograniczona jedynie odgórnymi limitami przyjęć. Od początku pracy na stanowisku adiunkta, tj. od roku akademickiego 2018/19, wypromowałam łącznie 47 prac dyplomowych, w tym 34 licencjackie i 13 magisterskich. Wszystkie one zostały z sukcesem obronione, znaczna część z ocenami bardzo dobrymi.

W miarę możliwości staram się także angażować studentów w działania poza zajęciami i stwarzać zdolnym osobom możliwość rozwijania talentów zwłaszcza w zakresie tłumaczenia literackiego. Jednym z nich była podjęta przeze mnie inicjatywa zbiorowego przekładu drugiego tomu sagi Jin Yonga *Legendy Bohaterów Kondora*, której pierwszy tom tłumaczyła moja tragicznie zmarła koleżanka z Zakładu Sinologii dr Agnieszka Paterska-Kubacka. Po jej śmierci w sierpniu 2022 roku postanowiłam kontynuować jej dzieło, a dochód z publikacji

przeznaczyć na pomoc jej nastoletnim córkom. W projekt zaangażowało się dziesięć osób, które tłumaczyły po jednym rozdziale powieści, w tym dwoje ówczesnych studentów drugiego roku studiów drugiego stopnia oraz czworo absolwentów, którzy uczestniczyli w prowadzonych przeze mnie zajęciach z tłumaczenia literackiego. Udało nam się w ten sposób zarobić ponad 20.000 zł. Książka została przyjęta do druku i czeka na publikację.

Jest to jedna z kilku inicjatyw o charakterze społeczno-edukacyjnym, w których brałam udział w ostatnich latach. Duża część z nich jest podejmowana w lokalnym środowisku mojej rodzinnej miejscowości. Z większych tego typu wydarzeń pamiętam między innymi wykład o Chinach w ramach charytatywnej zbiórki organizowanej w Szkole Podstawowej i Gimnazjum w Kiszku na rzecz chorej na raka absolwentki, piętnastoletniej wówczas Olgi Szmydke. W grudniu 2023 roku zostałam ponownie zaproszona do tej szkoły, by wygłosić prelekcję dla uczniów na temat języka i kultury chińskiej.

Staram się też nie uchylać od aktywności organizacyjnej w ramach inicjatyw podejmowanych na UAM, choćby w ramach Dni Różnorodności Kulturowej czy podczas licznych konferencji. Ostatnimi ze współorganizowanych przeze mnie wydarzeń były Ogólnopolska Konferencja im. Agnieszki Paterskiej-Kubackiej AGPATER, która odbyła się w październiku 2023 roku, oraz Dni Kultury Chińskiej w kwietniu 2024 roku adresowane do mieszkańców Poznania. Jeszcze jako doktorantka przez trzy lata współorganizowałam konferencję *Asiam Explorare: Azja w badaniach studentów i młodych naukowców* oraz współredagowałam prowadzone na wydziale czasopismo „Studia Azjatystyczne”, które niestety nie przetrwało do dziś. Obecnie współredaguję (wraz z dr Marią Kurpaską) tom pokonferencyjny stanowiący pokłosie konferencji *Porta Orientalis*, która jest kontynuacją projektu *Asiam Explorare*.

Od kilku lat otrzymuję wiele propozycji współpracy od badaczy zajmujących się literaturą chińską, a także od poetów oraz artystów z Polski i zagranicy, którzy zainteresowani są projektami interkulturowymi dotyczącymi literatury i kultury chińskiej.

Moja pozaakademicka działalność koncentruje się głównie na przekładach literackich, w której to dziedzinie czuję się najpewniej. W dotychczasowym dorobku mam tłumaczenia dwóch tomików poetyckich: Li Hao *Powrót do domu* i Yu Jiana *Świecie wejdz*, pięciu powieści: *Sutra Serca*, *Dzień, w którym umarło słońce*, *Sen wioski Ding*, *Kroniki Eksplozji* Yan Lianke i *Tęczący popiół* Sheng Keyi (z chińskiego) oraz jednej książki z gatunku literatury faktu: *Zimny wiatr* Harry’ego Wu (z angielskiego), a w planach kolejnych kilka według ustaleń z PIW-em, w tym dwie powieści *science-fiction* pod roboczymi tytułami *Włóczędzy* (*Liulang cangqiong*) i *Na głębokość skóry* (*Ru fu zhi shen*), wczesnodwudziestowieczną poezję prozą *Dzikie trawy* (*Ye cao*) Lu Xuna, dwutomową antologię współczesnej poezji chińskiej i tajwańskiej oraz dwa tomy pism historyczno- i krytycznoliterackich Yan Lianke. Znaczna część z tych publikacji opatrzona jest w obszerne wstępy lub posłowia, w których staram się przybliżyć polskiemu odbiorcy kontekst historyczno-kulturowy twórczości danego autora oraz wskazać pewne wartości rozwinięcia tropu interpretacyjnego. Dzielę się też doświadczeniami i rozterkami towarzyszącymi procesowi przekładu oraz niekiedy uzupełniam to, co w przekładzie nieuchronnie się zatarło. Aktywność ta wiąże się także z udziałem w spotkaniach z czytelnikami wokół wydawanych książek czy audycjach radiowych. W kwietniu 2024 jeden z tłumaczonych przeze mnie poetów, Yang Lian, został wyróżniony Międzynarodową

Nagrodą Literacką im. Zbigniewa Herberta. Oprócz zaproszenia na majową galę wręczenia wyróżnienia otrzymałam także propozycję udziału, u boku Yang Liana, w prestiżowym międzynarodowym Festiwalu Miłosza w Krakowie w lipcu 2024 roku oraz przeprowadzania rozmowy z autorem.

Często jestem też proszona o recenzje artykułów nadsyłanych do czasopism naukowych oraz recenzje krytycznoliterackie publikowane w czasopismach kulturalno-literackich. Od niedawna wydawnictwo Tajfuny powierza mi redakcję cudzych przekładów. W 2023 roku ukazały się zredagowane przeze mnie *Kroniki dziwnych bestii* Yan Ge w przekładzie Joanny Karmasz, latem 2024 roku rozpocznę natomiast pracę nad *Opowieściami noworoczne* Xia Jia również w przekładzie Joanny Karmasz oraz *Notatkami krokodyla* Qiu Miaojin w przekładzie Agnieszki Walulik. Moje teksty krytycznoliterackie z kolei ukazują się głównie w „Nowych Książkach”, z którymi podjęłam dość regularną współpracę, ale także w magazynie internetowym „Cha: An Asian Literary Journal”, dla którego napisałam do tej pory dwa eseje poświęcone przekładom poezji Ya Shi (tłum. Nicka Admussena) oraz Duo Duo (tłum. Lucasa Kleina) na język angielski. Obecnie recenzuję dla „Cha” numer specjalny czasopisma „Prism” poświęcony najnowszej poezji chińskiej. Nieformalnie pomagam też często koleżankom i kolegom w redakcji językowej artykułów naukowych oraz służę ustnymi bądź mailowymi recenzjami poezji zaprzyjaźnionych autorów. Pełnię również funkcję jurorki w ogólnopolskim konkursie Sinoprzekład, organizowanym przez sinologów z Uniwersytetu Warszawskiego.

7. Oprócz kwestii wymienionych w pkt. 1-6, wnioskodawca może podać inne informacje, ważne z jego punktu widzenia, dotyczące jego kariery zawodowej.

Zdaję sobie sprawę, że autoreferat z założenia powinien być opowieścią o sobie, ale ponieważ najważniejsze osiągnięcia udało mi się przedstawić w ramach poprzednich punktów, pozwolę sobie w tym miejscu dodatkowo podkreślić to, co sygnalizowałam już wcześniej, a bez czego mój rozwój naukowy nie byłby możliwy. Mam na myśli obecność na każdym kroku mojej ścieżki naukowej – zarówno w Polsce, jak i za granicą – osób, które obok ogromnych kompetencji i pasji naukowej charakteryzują się także niezwykłą wrażliwością, intuicją, autentycznym zaangażowaniem, zainteresowaniem oraz gotowością do bezinteresownego wsparcia, czy to merytorycznego, czy instytucjonalnego, czy mentalnego. Wśród nich są między innymi promotorzy moich prac dyplomowych. Dostrzegając mój upór oraz determinację w poszukiwaniu języka, który będzie przybliżał, a nie oddalał od istoty rzeczy, pozwalali mi oni schodzić na bezdroża, gubić się na nich i od czasu do czasu potykać, jednocześnie dając poczucie bezpieczeństwa i zachęcając do nieustannej wytrwałości. Takie doświadczenie jest bezcennym kapitałem intelektualnym i emocjonalnym, który mam nadzieję pomnażać i przekazywać innym na dalszych etapach mojej pracy.

.....
(podpis wnioskodawcy)